

伝統知としての奄美シマウタの再構築：

勝島徳郎・伊都子親子を例に

島添貴美子

(富山大学芸術文化学部)

本論では、奄美大島におけるシマウタを例として、伝統知がどのように再構築され、伝承されているかを報告する。奄美の人々のアイデンティティは、島嶼の島ではなく、生まれ育ったシマ（集落）にある。シマは、おのおの微妙に異なる習慣、言語等をもち、その微妙な差異が、シマの成員と他シマ人・他人とを区別する。したがって、奄美の人々にとって、自分のシマの習慣、言語等を保持、伝承することが、アイデンティティ形成に大きな役割を果たしている[島添 2008]。ここでは、奄美の人々にとってアイデンティティ形成のために保持、伝承すべき諸々の要素を「伝統知」と総称する。

現在、奄美における伝統知は、シマからの人口流出、経済・産業構造の変化などによって、保持・伝承が困難になっている[島添 2008]。しかし、伝統知の一つであるシマウタは、現状に合わせて変化、発展しながら、現代奄美人のアイデンティティとなっている。本論では、シマウタの変化を、再構築と捉えることで、伝統知の保持・伝承の成功例として報告したい。

1 シマウタとウタシャ

奄美の歌は、男女の掛け合いを基本とする。奄美大島における掛け合い歌の代表は、八月踊りとシマウタである。八月踊りは旧暦八月に掛け合いながら歌い踊る芸能である。八月踊りは、シマごとの差異が重視されているため、違うシマの人々が一緒に踊りの輪をつくることはほとんどない。

それに対して、シマウタは、狭義には、季節を問わず、歌遊びという娯楽や祝い事で歌われる三味線伴奏の遊び歌（座興歌、祝い歌）である。シマウタは八月踊りと同様に、シマごとに微妙な差異がある。しかし、それにも関わらず、他シマの人々とも掛け合いが行われてきた。また、シマウタは、現在、奄美大島では、カサン節（奄美大島北部様式）とヒギヤ節（奄美大島南部様式）に大別するのが一般的である。

シマウタを得意とする歌い手は、ウタシャと呼ばれる。シマウタの掛け合いは、伝承されてきた既存の歌詞を使って掛け合うことが基本である。そのため、歌い手は、できるだけ数多くの歌詞を覚え、相手の出してきた歌詞に対して、当意即妙に歌詞を思い出して歌いだす必要がある。したがって、ウタシャは、特に歌詞や節を熟知し、自在に掛

け合いができる優れた歌い手を意味する。

2 ウタシャの活動範囲の拡大：勝島徳郎氏を例に

戦後、シマを取り巻く環境の変化によって、ウタシャの活動範囲は大きく広がった。その背後には、シマから都市への人口流出があげられる。シマからの流出は、ウタシャも例外ではない。ここでは、奄美大島南部のシマ古志出身のウタシャ勝島徳郎氏（大正 10 年生、故人）と次女伊都子氏（昭和 25 年生）親子を例に、戦後、ウタシャたちがどのように活動の範囲を広げていったかを明らかにする³。

勝島徳郎氏は、百年に一度のウタシャと称される武下和平氏や武下氏に歌を手ほどきした福島幸義氏（故人）と並び称されたヒギヤ節を代表するウタシャである。徳郎氏のシマである古志は、勝島親子以外にも、1990 年に日本民謡大賞で民謡日本一となった中野律紀氏と 2002 年に「わだつみの木」でオリコン一位を獲得した^{はじめ}元ちとせ氏を育てた中野豊成氏のシマでもある。勝島親子、中野豊成氏、中野律紀氏はいずれも親戚である⁴。

徳郎氏は、大正 10 年、古志生まれである。両親ともに古志の人で、結婚して十九年目に授かった子供だったことから、十（とお）九（く）郎＝とくろう（徳郎）と名づけられた。十八才の時に戦争で南方へ二年間行った後、古志に戻る。戦後は、奄美大島南部の都市古仁屋で、消防署に勤める。昭和 35 年単身神戸へ移住、神戸製鋼勤務。翌年、家族も神戸へ移住。その後、伊丹市役所への転職に伴い伊丹へ移住。平成 15 年正月に死去。

次女伊都子氏によると、徳郎氏は六、七才の頃には歌を盗み聞きしながら覚えていたという⁵。戦時中は、南方戦線で、やしの実を使って三味線を作ったりするなど器用な人でもあった。戦後、録音に興味があった徳郎氏は、当時名瀬（現奄美市名瀬）でシマウタ録音に携わっていた山田米三氏のところへ遊びに行ったりしながら、録音技術を学び、自分でも録音機を購入して、録音をしていたという。昭和 31 年南日本放送で、昭和 35 年映画「エラブの海」で徳郎氏のシマウタが採用された[指宿 2004]が、現在でも愛聴されているのは、昭和 48 年名瀬のセントラル楽器で制作された「勝島徳郎傑作集」である⁶。

³ 本稿は、2004 年 9 月 13 日尼崎市杭瀬における勝島伊都子氏へのインタビューを元に、2009 年 2 月 13 日奄美大島古仁屋における古仁屋在住古志出身の義永秀親氏へのインタビューおよび、関東古志会の皆様からの情報提供により作成している。協力いただいた古志の皆様に感謝の意を表したい。

⁴ 武下氏と福島氏の場合も、ともに諸数の出身で親戚であることを考えると、ウタシャの活動範囲が広がっていく中でも、シマとの関係を切り離して考えることはできないと思われるが、本稿では、活動範囲の広がりには焦点を絞る。

⁵ 特に、管鈍の仁田おじとその相方の岩キクお婆（管鈍）の二人の名前が挙がった。

⁶ それ以前のレコードがあるようだが、現在のところ未確認。

徳郎氏は、すでに戦後の古仁屋ではウタシャとして知られていた。古仁屋在住古志出身の義永秀親氏⁷（昭和2年生）によると、「本職は消防だけど、夜はウタシャです。昼は、官職、夜は三味線シマウタの名人だから、二つあるわけだな。」[義永氏インタビュー2009/2/13]という具合で、祝い事や催し物でひっぱりだこだったという。昭和20年代から30年代にかけての古仁屋は、奄美大島南部のシマジマからの移住者たちが、出身のシマごとに集まって、シマウタや八月踊りをやっていたという。徳郎氏も古仁屋在住古志会の一人で、シマウタだけでなく、古志の八月踊りの担い手であった⁸。

ウタシャとしての徳郎氏は、「くばぬ葉」「山と与路島」「ちぎょいはま岳」といった戦後忘れられつつあった歌を発掘したり、いとう（仕事歌）に三味線の伴奏をつけて歌うなどの創作も行ったことで知られている。伊都子氏によると、徳郎氏のシマウタ発掘は、とにかく「やりたかった」の一言につきる。「誰よりも先に覚えたい。そやから、80歳とか90歳で生きていられるおばあちゃんたちは、もっと上の習っているわけでしょ。その人たちをうちのお父さんは50くらいのときに、その歌を聞きたいねん。覚えたいやんか。誰よりもさきに。歌いたい、人前で。こんな歌もあるって。そういうことや。」[勝島伊都子氏インタビュー2004/9/13]徳郎氏は、シマを越えて、多くのウタシャたちから、忘れ去られようとしていたシマジマの歌を学び、人前で披露することで、次世代のウタシャたちに伝えていった⁹。

関西へ移住してからの徳郎氏の活躍はさらに広がっていった。伊都子氏によると、当時、関西でも東京でも三味線が弾ける人が限られていたため、ヒギヤ節、カサン節を問わず、自分の歌に三味線を付けて欲しいという依頼があったという。舞台における歌い手は、歌遊びにおけるシマウタに比べれば、ごく限られた掛け合いしかせず、むしろ歌を聞かせることが目的である[島添 2008]。しかし、三味線弾きは、舞台においても、三味線を付けるだけでなく、囃しを入れたり、掛け合いをしたりしなければならない。

なかでも、徳郎氏が、長い間、三味線を付けていたのが、「奄美の美空ひばり」[指宿 2004]といわれるカサン節のウタシャ上村藤枝氏である。

おのずと、カサン節の囃しもしなければいけないし、三味線も弾かなければいけない

⁷ 義永氏も父親がウタシャであったこともあり、義永氏もその兄弟もすぐれたウタシャである。また、義永氏は父の代より古仁屋に移住しているが、現在でも古仁屋在住の古志出身者の寄り合い場所となっている。なお、義永氏は瀬戸内町の文化協会長、町長を歴任し、瀬戸内町の文化行政に深く関わってきた方である。

⁸ 義永氏の弟秀春氏（故人）は、徳郎氏と同じ消防署の同僚であったこともあり、徳郎氏のもっている古志の八月踊りの歌詞を書きとめて冊子として残している。[義永氏インタビュー2009/2/13]

⁹ セントラル楽器から制作販売されているシマウタレコードの中には、坪山豊氏の「ちぎょい浜岳節」「くばぬ葉節」（「余情の唄者 坪山豊・決定版」）や元ちとせ氏の「くばぬ葉節」（「故郷・美ら・思い」）がある。伊都子氏によると、元氏はレコーディングの前に、伊丹の徳郎氏へ電話をし、「くばぬ葉」録音の許しを請い、デモテープを送ってきたという。[勝島伊都子氏インタビュー2004/9/13]

いから。だから人より努力して、この人にはこういうふうにつけないかん。この人にはこういう囃しをせねばいかん、ていうて。[勝島伊都子氏インタビュー2004/9/13]

徳郎氏と三味線を頼んでくるウタシャたち¹⁰は、単なる三味線引きと歌い手の関係にとどまらず、結果的に、徳郎氏から歌を教えられていたようである。リハーサルで合わせる過程での、いろいろなやり取りを想像すると、当然のことかもしれない。こうした徳郎氏の助言を受けたウタシャたちは、娘の伊都子氏に会うとこう言ったという。

お父ちゃんに一曲つけてもらって、「こまや、がしど歌うど（ここは、こんなふうに歌うんだ）」、それから直してね。今度行って歌ったときは、「なおって上手になったねっていわれて、うれしくってね」って。[勝島伊都子氏インタビュー2004/9/13]

こうして、徳郎氏は、シマウタの発掘や多くのウタシャたちとの交流によって、活動範囲を広げていった¹¹。

3 勝島親子にみられるシマウタの再構築と伝承

徳郎氏は活動範囲の拡大の過程で、伊都子氏のいう「徳郎節」という形でシマウタを再構築していったと思われる。以下、伊都子氏が父徳郎氏からシマウタを習得していった経験を例に、シマウタの再構築と伝承について考察する¹²。

伊都子氏からみた父徳郎氏は、とにかく人を楽しませたい人だったという。

楽しませたくてしょうがないの。いつもうちの両親、仲いいんやけどね。朝から晩まで、きゃっきゃ、きゃっきゃと笑っている。人を、おちょくる、大阪弁でおちょくる、いうねんけど。本人は本当はさびしいかどうかわからないけど、家族は和をもって生きないかん。朝から笑顔が絶えた家はいかん、ていう人やったから。人がきたら、みんな拍手や。みんな誰でもくるやん、お盆とかいうたら。来る人全員に、みんな拍手や。いらっしゃい、いうて。そんな人やからね。家が、明るい、明るい。

¹⁰ 上村氏のほかにも、朝崎郁恵氏、竹原ヒワ子氏、豊田トミ氏、森チエ氏、山田フデ氏などの三味線を弾いたという。

¹¹ それ以外にも、日本民謡京極流家元京極利則氏（津軽三味線）や沖縄民謡の歌手たちとの競演も行っていたという。

¹² 以下の引用は特に注記がないものは、勝島伊都子氏へのインタビュー2004年9月13日による。

同時に、ウタシャとしては非常に厳しく、こだわりのある人であり、習っている最中でうまく歌えない歌は、絶対に人前で歌わせなかったという。

舞台が近づいたら、人を寄せ付けない。孫が泣いても怒るから。それから、孫なんかみな外に出ないかん。散歩に「二時間帰ってくるな」と、二時間。(稽古は)親子でマンツーマンでやるんですよ。(中略)全部覚えるまでは、本当に厳しくされました。こと、シマウタに関してはこればかりも譲らなかったです。

徳郎氏にとって、シマウタは、ナツカシく歌うものである¹³。

シマウタは波が打ち寄せて、ひくように歌うもんやと。そういうなんというかな、自分のもっていたからね。シマウタはこういう風に歌った方がナツカシイ。とにかく、歌をナツカシク、ナツカシク歌わないかんよ。シマを思って歌うのだから。なにも声を聞かせるのじゃない。歌は味で、みんなに訴えるように、せつせつと、語りぐさのように歌うのがシマウタやで、伊都子って

そのために、伊都子氏は、ナツカシイ¹⁴声音を作るために咽喉を鍛えている。

伊都子氏：二十三、四才までは声が高く、細かったんですよ。耐久力がなくて、どうしても下の声が弱いよね。低音が。でも、低音を鍛えることによって高音がのびてくる、という教え方やった。

島添：そうすると特別に何か練習するわけですか

伊都子氏：しますします。咽喉から血がでるほど。

島添：どうやってやるんですか

伊都子氏：おーーーーって、声をこっから、おなかから。すうては、ふーーーー、

島添：腹式呼吸ですね

伊都子氏：そうですね。それでから、太くなっていったんだね。

声音よりも重要なのは、^{なと}節の長短である。伊都子氏は、「いっきやながさ(短長)」という言葉で説明する。

シマウタで一番大事なのは、声とかああいうのもあるけど、リズム感ですよ。リズムのない人は、歌が間延びしたり。いっきやながさが、どないにもならんかつ

¹³ ナツカシイ歌が良い歌であるとは、シマウタの評価では一般的である。特に、舞台やレコーディングによって、聞かせる歌が定着すると、ナツカシイことが、掛け合いよりも重要とみなされるようになった[島添 2008]。

¹⁴ 伊都子氏は、歌のナグリとも表現していた

たら歌にならない。

徳郎氏はまた、臨機応変な掛け合いを出来るだけ教え込もうとしたことがうかがえる。

そして、たたきこんで、たたきこんで。今度はこの歌とこの歌とこの歌とこれくらいやったらもう。たたきこむ歌詞をぽっを書いたりしはる人やったからね。臨機応変にその場で。そやから、それを飲み込んで、全部、歌詞も二つ三つくらい頭にぽ一ん入れていかないと、お父さんがこの歌詞という時には、この囃しをせんといかんとか。

そして、娘であり弟子である伊都子氏を、ウタシャとして自立させようとしていた。つまり、自分の歌を作り出す、ということである。

本当に二人でライバル。二人ともお互いの親子で親子と思うな、舞台では。俺の歌のマネをするなという人やったから。自分の歌をもっていけ、作れって。

シマウタは男女の掛け合いが基本であるが、舞台で歌うには、ことさら、相手の音高を合わせていく苦労がある。

昔はたとえば、6 やったら、6¹⁵で、私と同じような声で歌うんですよ。ある程度の年になると、お父さんは（声が）下がる、私は（声が）上がる時期がある。お父さんは、私がたとえば7とか8で歌わなくちゃいけないのに、お父さんに合わせていると私の声が死ぬの。低すぎて。そんなときもあったからね。何回もあった。そしたら、今度はお父さんが私にあわそう思ったら、お父さんは低い声でカバーしなくちゃならない。そうすると、あれが技術や。あっちの方が上手やねん。私一所懸命声をだして、えーんと歌っているのに。年数やろうね。何十年、何百回、何千回と歌って舞台をふんで、ここらに貯金されたものがぽーっとてでくるんやね。

さすがに父親としては、娘だからこそさせられないこともあった。例えば、男女の性的な恋の掛け合いである「飯目取り節」は、娘相手には掛け合わなかったし、歌遊びが始まると卑猥な歌が入るからといって、先に帰されていたという。また、三味線は女がさわる物ではないといって、さわらせてもらえなかったという。

徳郎氏は、舞台で歌ってお金をもらっても、歌を教えてお金をもらうのは、「シマウタで金儲けをしたら、先祖に無礼」といって、受け取らないばかりか、自ら、頼んできた人のところへ出向いて、教えたりしていたという。そのため、習いたい人は多かった

¹⁵ 三味線を調弦する際に使用する調子笛の音の高さを指す。三味線の一の糸の音高である。1をA音とすると、6はD音で、7はD#音、8はE音である。

が、シマウタ教室を開くこともなかった。

本論で取り上げた勝島徳郎氏の事例は決して例外的なものではない¹⁶。彼の活動範囲の広がりや徳郎節といわれるシマウタは、戦後のウタシャやシマウタの変化を表す一つの断片である。ウタシャたちが再構築したシマウタは、確実に次世代へと受け継がれており、現在のシマウタ大会人気と若手ウタシャの J-POP へのメジャーデビューにつながっている。

徳郎節と徳郎氏が伊都子氏に伝授したシマウタやウタシャのあるべき姿は、その後の中野豊成氏、中野律紀氏、元ちとせ氏にもつながるものと思われるが、今後の課題としたい。

[参考文献]

指宿良彦、2004 『^{ふっちゅねせ}大人青年——万年青年——』 名瀬：私家版。

島添貴美子、2007 「伝統認同的延続性——以奄美島歌為例——」『中央音楽学院学報』2007 年第1号、79-89 頁。

島添貴美子、2008 『奄美シマウタにおける伝統の再帰と創造』

東京：BookPark（オンデマンド出版）、188 頁。

（東京藝術大学音楽学部楽理科博士論文ライブラリー GEID-0014）

¹⁶ 武下和平氏については、拙稿「伝統認同的延続性——以奄美島歌為例——」[島添 2007]で論じている。